

LA CORPORAZIONE DEGLI OREFICI DI BOLOGNA E IL CULTO A SANT'ELIGIO NEL SEICENTO

Ignacio José García Zapata

Con l'avvento delle corporazioni di arti e mestieri nel Medioevo, aumentò il culto di diversi santi, legati in un modo o nell'altro alle professioni. Nel caso degli argentieri, nonché degli altri lavoratori del metallo, come i fabbri, il culto fu sviluppato sulla figura di sant'Eligio. Il motivo della scelta si individua nella sua agiografia, dove viene identificato come un maestro argentiere fin dalla sua giovinezza. Eligio, dice Sant'Owen, è nato alla fine del VI secolo a Chaptelat, in Francia. Ben presto ha cominciato la sua formazione di orafo a Limoges con Abdon, prima di trasferirsi a Parigi, dove ha iniziata la collaborazione con Bobbón, tesoriere di Clotario II e poi del re Dagoberto. Questo monarca gli commissionò una sedia d'oro, però Eligio ne realizzò due, visto che il re aveva fornito oro per due sedie, dimostrando così la sua onestà. Alla morte di Dagoberto, Eligio si volse alla carriera ecclesiastica che lo avrebbe portato al vescovato di Noyons, un vasto territorio situato a nord ovest della Francia. Fino al 659, anno della sua morte, sviluppò in parallelo la sua attività di evangelizzatore, di consulente della corona e di argentiere¹. Così, le rappresentazioni di Eligio santificato lo mostrano sempre vestito come un vescovo e con alcuni degli strumenti legati alla professione².

Gli argentieri di diverse città in Europa, soprattutto in Italia e Spagna, comprendevano nelle loro ordinanze, insieme con gli aspetti di regolarizzazione del lavoro e della corporazione, tutto ciò che riguardava il culto del patrono, l'organizzazione della festa, la messa, la processione e la cappella della gilda. La festa si celebrava il primo di dicembre, coincidendo con il suo onomastico, tuttavia, in alcune città, la celebrazione si trasferisce al 25 giugno, per evitare la vicinanza alla festa dell'Immacolata Concezione. Questo era il giorno più importante, gli argentieri erano costretti a

¹ A tale proposito, sono diversi i pezzi attribuiti storicamente a lui, anche se con poco rigore. Tra quelli di dubbia attribuzione, ricordo il reliquiario di San Martino di Tours, di San Denis, di San Severino, di San Cipriano e di San Crispiniano, così come un calice nell'Abbazia Chelly e la sedia situata nella Biblioteca Nazionale di Parigi, identificata in modo errato come quella commissionata da Dagoberto. Sulla vita di Sant'Eligio, vedere: A. DE LA PORTE, *Un artiste du VIIe siècle. Eligius Aurifaber. Saint Eloi, patron des ouvriers en metaux*, Parigi, 1855; JACOBUS DE VORAGINE, *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza Editorial, 1982, T. II, pp. 980-981.

² MARÍA JESÚS SANZ SERRANO, *Iconografía de San Eligio en la Europa medieval*, in *Estudios de Platería: San Eloy 2001*, Murcia, Universidad de Murcia, 2001, pp. 257-271.

chiudere i loro negozi e botteghe e dovevano frequentare le funzioni, sotto pena di sanzioni economiche³.

Dopo il Concilio di Trento, con gli aspetti ideologici ed estetici legati alla Controriforma, la celebrazione di sant'Eligio ebbe un aumento esponenziale in linea con la rilevanza che gli argentieri stavano guadagnando nella società⁴. Tra i tanti esempi che si trovano in Spagna, desidero richiamare l'attenzione sulla corporazione di Toledo, che aveva la sua cappella nel Convento del Carmen. La scultura di sant'Eligio vi si trovava almeno dal 1320, e si festeggiò ogni anno l'onomastico fino all'inizio del XIX secolo, quando il passaggio delle truppe francesi e un incendio provocarono la rovina del convento. Nel corso di questi secoli, gli artefici si sono preoccupati del decoro e dell'immagine del santo, in particolare investendo ingenti somme di denaro nella realizzazione di un retablo alla fine del Seicento. Alle azioni della corporazione si sono aggiunte le singole donazioni degli artisti, tessuti, gioielli e ornamenti per l'altare, formando in tal modo un ricco corredo legato a sant'Eligio⁵. A Siviglia, la corporazione ha raggiunto un momento di grande splendore durante i primi decenni del XVII secolo, intitolando al santo una cappella nel Convento di San Francesco e aumentando il suo patrimonio artistico con nuove sculture, dipinti e ornamenti per il culto, particolarmente d'argento, come si riflette nei varie inventari⁶. In effetti, gli argentieri, grazie allo sviluppo economico dei secoli XVII e XVIII, commissionarono agli artisti più noti numerose rappresentazioni di sant'Eligio. La corporazione di Murcia incaricò il famoso scultore Francisco Salzillo di realizzare la figura del santo nel 1754, per inserirla nella cappella che il gruppo aveva nella Chiesa di San Bartolomeo. Partecipò alla celebrazione anche il pittore italiano Paolo

³ In relazione alla organizzazione della festa, le sanzioni, i divieti e gli obblighi degli argentieri durante questo giorno, vedi il caso della corporazione di Toledo: IGNACIO JOSÉ GARCÍA ZAPATA, *El Gremio de Plateros de Toledo en los siglos XVII y XVIII patrimonio, culto y fiestas*, in *Estudios de Platería: San Eloy 2015*, a cura di Jesús Rivas Carmona, Murcia, Universidad de Murcia, 2015, pp. 183-197; MARGARITA PÉREZ GRANDE, *Los plateros de Toledo en 1626*, Toledo, Diputación Provincial de Toledo, 2002; RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO, *Estudio sobre la historia de la orfebrería toledana*, Toledo, Diputación Provincial de Toledo, 2002 (1915).

⁴ Questa questione ha suscitato grande interesse tra i ricercatori, vedi: CRISTÓBAL BELDA NAVARRO, *Sin Ciencia e noticia de las artes liberales*, in *Estudios de Platería: San Eloy 2016*, a cura di Jesús Rivas Carmona, Murcia, Universidad de Murcia, 2016, pp. 109-125; FRANCISCO DE PAULA COTS MORATÓ, *De Arte y Oficio a Colegio: el título de Artistas para los plateros de Valencia*, in *Estudios de historia del arte: centenario del Laboratorio de Arte (1907-2007)*, a cura di Juan Miguel González e María Jesús Mejías, Sevilla, Universidad de Sevilla, T. II, pp. 351-362. Più generale per quanto riguarda alla questione, PAOLO ROSSI, *I filosofi e le macchine 1400-1700*, Milano, Feltrinelli Editore, 2009; CRISTÓBAL BELDA NAVARRO, *La "ingenuidad" de las artes en la España del siglo XVIII*, Murcia, Real Academia Alfonso X El Sabio, 1993; JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ, *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1984; JULIÁN GALLEGO SERRANO, *El pintor de artesano a artista*, Granada, Universidad de Granada, 1976.

⁵ IGNACIO JOSÉ GARCÍA ZAPATA, *El Gremio de Plateros de Toledo en los siglos XVII y XVIII cit.*, pp. 183-197.

⁶ Per quanto riguarda alla Corporazione di Siviglia, vedi: MARÍA JESÚS SANZ SERRANO, *Una hermandad gremial. San Eloy de los Plateros 1341-1914*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996, pp. 150-156; MARÍA JESÚS SANZ SERRANO, *El Gremio de Plateros sevillano. 1344-1867*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1991.

Pedemonte, sua la grande tela raffigurante il santo, seguendo il modello della scultura fatta poco prima da Salzillo⁷.

Insomma, la Spagna è stata uno dei paesi in cui il culto a sant'Eligio ebbe un forte sviluppo. Oltre ai casi citati, occorre ricordare le realizzazioni a Madrid, Córdoba, Salamanca, Valladolid, Valencia⁸.

Insieme con la Spagna, un altro paese dove il culto di sant'Eligio legato alle corporazioni degli argentieri ha avuto un gran sviluppò è stata l'Italia. Tra i casi più importanti, ricordo che nella città Roma la confraternita di sant'Eligio fece costruire una chiesa nel XVI secolo, completata un secolo più tardi. Qui, diversi artisti di grande prestigio, Raffaello Sanzio, Peruzzi, Flaminio Ponzio, lavorarono nel programma artistico voluto dagli argentieri nel tempio, contribuendo alla realizzazione di una chiesa considerata fra le opere più importanti del Rinascimento romano. Tuttavia, non è stato il primo tempio, in città c'era già sant'Eligio dei Ferrari, nel rione Ripa in via San Giovanni decollato, che gli argentieri avevano condiviso fino al 1508 con i fabbri. Il progetto del nuovo tempio a croce greca con cupola emisferica, situato nei pressi della via Giulia grazie alla concessione del pontefice Giulio II, è stato attribuito a Sanzio, poi a Peruzzi, restano ancora incertezze. Più sicura è la presenza dei fratelli Zuccari, di Matteo da Lecce e di Giovanni de Vecchi, responsabili dell'ornamentazione dal 1575 in poi. Alla decorazione dell'interno della chiesa più artisti quindi hanno contribuito con i loro affreschi, ma, soprattutto in questo contesto va ricordata la donazione nel 1628 del vescovo di Noyons della reliquia di un pezzo della testa di sant'Eligio, posta nel busto d'argento dorato fatto dall'orafo Pallottola⁹.

Certamente Roma rappresenta un chiaro esempio del ruolo acquisito dagli orafi con la promozione delle arti intorno alla figura di sant'Eligio. Tuttavia, in molte altre città abbiamo

⁷ Sulle commissioni artistiche della Corporazione di Murcia, vedi: JOSÉ CARLOS AGÜERA ROS, *Encargo e integración de artes por un Colegio y Congregación de Plateros: de Salzillo a Pedemonte*, in *Estudios de Platería: San Eloy 2002*, Murcia, Universidad de Murcia, 2002, pp. 23-36; FRANCISCO CANDEL CRESPO, *Plateros en la Murcia del siglo XVIII*, Murcia, 1999.

⁸ FRANCISCO VALVERDE FERNÁNDEZ, *El Colegio-Congregación de plateros cordobeses durante la Edad Moderna*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2001; MANUEL PÉREZ HERNÁNDEZ, *La Congregación de Plateros de Salamanca (aproximación a la platería salmantina a través del archivo de la cofradía y el punzón de sus artífices)*, Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 1990; DOLORES GARCÍA CANTÚS, *El Gremio de Plateros de Valencia en los siglos XVIII y XIX*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1985; JOSÉ CARLOS BRASAS EGIDO, *La platería vallisoletana y su difusión*, Valladolid, Instituto Cultural Simancas, 1980.

⁹ Per quanto riguarda alla Corporazione di Roma, vedi: JOSÉ CARLOS AGÜERA ROS, *Sant'Eligio Degli Orefici, un conjunto relevante de encargo artístico en Roma*, in *Estudios de Platería: San Eloy 2004*, a cura di Jesús Rivas Carmona, Murcia, Universidad de Murcia, 2004, pp. 19-31; SOFIA BARCHIESI, *Sant'Eligio degli Orefici*, «Roma Sacra», 11, 1997, pp. 59-63; SIMONA SALVO, *La Chiesa di Sant'Eligio degli Orefici*, «Quaderni di Architettura e Restauro», 1, 1995, s.n.; ARMANDO DE SIMONI, *Il busto di Sant'Eligio nella Chiesa di Sant'Eligio degli Orefici*, «L'Urbe», 3-4, 1976, pp. 62-64; STEFANO RAY, *La Chiesa di S. Eligio degli Orefici a Roma*, «L'architettura», 15, 1969, pp. 890-899; MARIA VITTORIA BRUGNOLI, *Su Raffaello architetto. La Capella Chigi e la Chiesa di Sant'Eligio*, «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», 16, 1969, pp. 1-31.

testimonianze analoghe. A Palermo, in Sicilia, regione dove la diffusione dell'immagine del santo ha avuto un grande impatto¹⁰, la corporazione costruì una chiesa propria alla fine del XVII secolo, intitolata al santo patrono dell'Arte, decorata all'interno con le storie del santo opera di Giuseppe Salerno, detto Zoppo di Gangi¹¹. Mentre, a Napoli, già, dal 1270, tre cittadini francesi avevano fondato la chiesa dedicata al santo¹². Più al nord, a Firenze e Verona è anche possibile vedere la diffusione del culto del santo nell'arte. A Verona, un affresco del XVI secolo lo testimonia nella Chiesa di San Giovanni in Fonte, accanto ad altri santi in conversazione con la Vergine e il Bambino. Ma sarà soprattutto Firenze ad onorarlo sin dal Medioevo. Tra i molti esempi che possono essere considerati, si trova la scultura di due metri e mezzo in marmo fatta da Giovanni Antonio di Banco, detto Nanni di Banco, tra il 1417 e il 1421 per le nicchie esterne d'Orsanmichele, in cui sant'Eligio giovane ha nella sinistra un libro chiuso. In pittura è comune la rappresentazione con altri santi in adorazione della Vergine, Botticelli nella *Incoronazione della Vergine* in San Marco lo dipinge con san Giovanni Battista, sant'Agostino e san Girolamo¹³.

A Bologna, gli orefici, una volta separati dei fabbri alla fine del XIII secolo, cominciarono un intensivo programma celebrante il loro protettore. Così, nello strumento più importante della corporazione, le ordinanze o statuti, che regolavano tutti gli aspetti della professione, sempre includevano sulla copertina l'immagine del santo. In quelle medievale del 1299 e del 1383, in entrambe si può vedere una piccola miniatura del santo, nella prima da solo e nella seconda insieme a san Petronio, il protettore della città, fiancheggiando la Vergine (*fig. 1*)¹⁴. Questa rappresentazione ha avuto in Età Moderna, in particolare negli statuti del 1572 e il 1672, un ulteriore sviluppo, con incisioni molto più elaborate. Ricordo l'ultima, dove si può vedere una ancona barocca, con l'armi del papato di Clemente X, gli scudi della città, della corporazione, delle famiglie bolognesi, sovrapposti alle colonne, al centro i santi Eligio e Petronio in adorazione della Vergine col Bambino (*fig. 2*).

¹⁰ MAURIZIO VITELLA, *Alcune rappresentazioni di San Eligio nella Sicilia centro-occidentale*, in *Estudios de Platería: San Eloy 2011*, a cura di Jesús Rivas Carmona, Murcia, Universidad de Murcia, 2011, pp. 557-565.

¹¹ Per quanto riguarda la Corporazione di Palermo: SILVANO BARRAJA, *La Confraternità di Sant'Eligio*, in *Le Confraternite dell'Arcidiocesi di Palermo. Storia e Arte*, a cura di Maria Concetta di Natale, Palermo, Edi Oftes, 1993, pp. 70-72.

¹² VINI LUCHERINI, *Un papa francese a Napoli: un'immagine trecentesca di Urbano V identificata e le effigi dei fondatori di Sant'Eligio*, «Le plaisir de l'art du Moyen Age», 2012, pp. 181-192.

¹³ JUAN IGNACIO RUÍZ LÓPEZ, *San Eloy en la Florencia del Trecento*, in *Estudios de Platería: San Eloy 2001*, Murcia, Universidad de Murcia, 2001, pp. 231-240.

¹⁴ MASSIMO GIANANTE, *Gli Statuti Delle Corporazioni. Iconografia E Ideologia*, in *Petronio E Bologna. Il Volto Di Una Storia. Arte, Storia E Culto Del Santo Patrono*, a cura di Beatrice Buscaroli e Roberto Sernicola, Ferrara, Sate, 2001, pp. 85-91.



Fig. 1, *Statuti et ordinationi della Compagnia degli Orefici di Bologna*, 1383, Bologna, Archivio di Stato di Bologna, Immagine dell'autore.

Fig. 2, *Statuti et ordinationi della Compagnia degli Orefici di Bologna*, 1672, Bologna, Archivio di Stato di Bologna, Immagine dell'autore.

L'importanza che la corporazione ha dato alla celebrazione si è riflesso anche nelle loro ordinanze. Così, nel nuovo statuto del 1672, il capitolo XVII precisa come si dovrebbe celebrare la festa. Prima di tutto i maestri dovevano chiudere le loro botteghe, come simbolo di rispetto tra loro e con il santo, dovevano venerarlo durante il giorno, sempre il primo dicembre. La sede della corporazione era il luogo dove cominciavano gli eventi, con una prima messa per i rappresentanti della società, che dopo si recavano alla Chiesa della Pietà, dove c'era la cappella intitolata a sant'Eligio. Nella città c'erano due chiese dedicate a sant'Eligio, o sant'Alo, come è noto a Bologna, una si trovava nella strada adiacente quella degli orefici, ed era per loro¹⁵, mentre i fabbri frequentavano l'altro tempio. Tuttavia alla scomparsa di entrambe le due corporazioni crearono la loro cappella nella Chiesa di Santa Maria della Pietà, dove c'erano altre arti, quelle dei falegnami, dei macellai e dei farmacisti.

¹⁵ MARCELLO FINI, *Bologna sacra: tutte le chiese in due millenni di storia*, Bologna, Edizioni Pendragon, 2007, pp. 65-66.

Militando la Compagnia degli Orefici della Città di Bologna sotto la protezione del glorioso S. Eligio, la cui festa si celebra il dì primo di Dicembre. Perciò si ordina, che per tutto quel giorno tutti gli orefici dovevano avere chiuse le loro botteghe, in segno, e per Veneratione del Santo medesimo, e vogliamo, che quel giorno si adorni, & illumini nella miglior forma possibile la Capella, & Altare di detto Santo, posta nella Casa della Compagnia, nella quale doveranno quella mattina radunarsi il Massaro, Ufficiali, & Huomini del Consiglio a quell'ora, che sarà intimato dal Massaro, & iui vnitamente ascoltare la Santa Messa, e pregare il Santo per la Protezione della Compagnia, e dopoi ordinatamente andare con Signisero auanti, alla Chiesa de' Mendicanti di dentro, nella quale vi hà la stessa Compagnia l'Altare del glorioso S. Eligio, che pure doverà essere adornato, & illuminato, & a quello, insegno di Tributo, offerire una Torza di cera bianca, & iui ascoltare una messa tutto unitamente, al quel'altare doveranno quella stessa mattina far celebrare il maggior numero di Messe, che si potrà, & il tutto a spese della Compagnia¹⁶.

Così, la Chiesa della Pietà ha due cappelle dedicate a sant'Eligio, una dei fabbri e altra degli orefici. I primi hanno avuto nella storia uno status sociale minore, perché erano considerati artigiani e non artisti, motivo per il quale gli orefici cercarono sempre di staccarsi da loro, consapevoli della



loro attività di artisti¹⁷. Questa differenza si può anche notare nei dipinti che ornano le cappelle. Mentre i fabbri commissionarono nel 1625 a Giacomo Cavedone tre tele nelle quali il santo appare legato al lavoro dei fabbri, i dipinti della cappella degli orefici si concentrano più sulle scene meno conosciute della vita del santo. In questo modo, Cavedone dipinse per i fabbri sant'Eligio in lotta con il diavolo che lo assale nella sua bottega. Il diavolo è una bella donna, ma ha le corna, gli artigli e una lunga lingua, che viene afferrata insieme al naso dalle pinzette di sant'Eligio (fig. 3). La seconda scena, una delle più viste, mostra il santo riunire la gamba tagliata di un

Fig. 3, Giacomo Cavedone, *Sant'Eligio lotta con il diavolo*, 1625, Bologna, Chiesa della Pietà, Fototeca Federico Zeri, inv. 113260. Tutti i diritti riservati.

¹⁶ Archivio di Stato di Bologna (ASBo). Arti, Arte degli Orefici, Filcia. 23, Tom. II, Riforma delli Statuti della Compagnia degli Orefici della Città di Bologna, Cap. XVII, pp. 12-13.

¹⁷ Gli orefici bolognesi furono tra i primi a costituirsi come società indipendente dei fabbri, vedi: RAFAELLA PINI, *Oreficeria e potere a Bologna nei secoli XVI e XV*, Bologna, CLUEB, 2007, pp. 13-15.

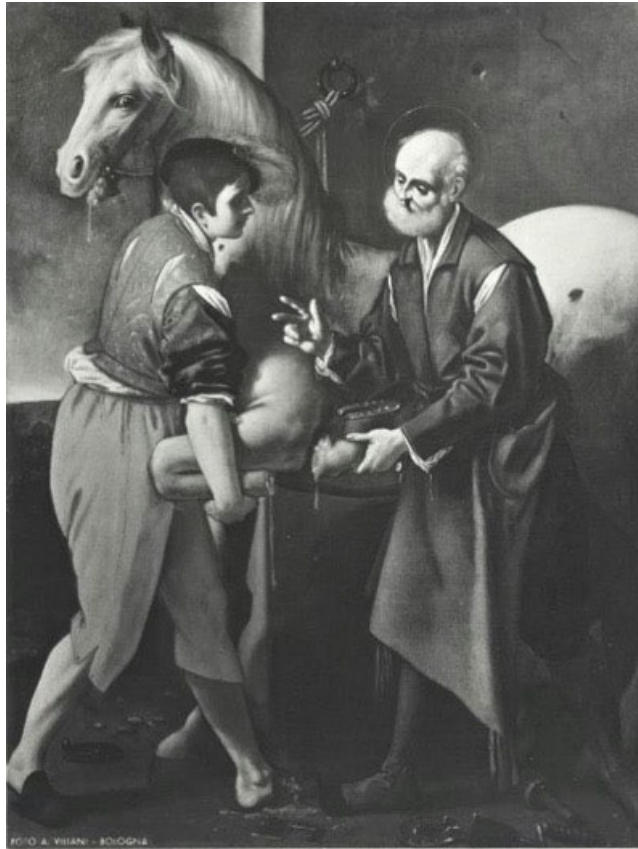


Fig. 4, Giacomo Cavedone, *Sant'Eligio guarisce la gamba a un cavallo*, 1625, Bologna, Chiesa della Pietà, Fototeca Federico Zeri, inv. 113259, Tutti i diritti riservati.

cavallo (fig. 4). L'ultimo dipinto, oggi nella Pinacoteca Nazionale di Bologna, dopo il passaggio delle truppe francesi di Napoleone¹⁸, era al centro della cappella. Sant'Eligio, identificato dagli oggetti legati al suo lavoro messi ai suoi piedi, insieme a san Petronio, venera la Vergine col Bambino, soggetto già presente nelle ordinanze degli orefici e reso noto alla città¹⁹.

Nell'altra cappella, situata alla sinistra dell'altare, gli orefici commissionarono un'ancona di legno dorato, costituita da un piedistallo con diversi strumenti vincolati al lavoro vescovile, come il turibolo e la navicella (fig. 5). La grande tela centrale fu realizzata dall'allievo di Prospero, Lavinia Fontana e Bartolomeo Cesi, Alessandro Tiarini nella prima metà del secolo XVII. In questa pittura, a differenza di quelle della cappella dei fabbri, sant'Eligio appare lavorare nella sua bottega pezzi d'oro di alto livello artistico, non è più l'artigiano, ma un artista, che con calma, medita e riflette sulle sue creazioni (fig. 6). Interrompe il lavoro per offrire elemosine ad un gruppo di poveri che arrivano alle sue spalle. Così, gli argentieri esaltando la sua figura, esaltano la loro professione. Questo soggetto non ha avuto una proliferazione particolare, ma voglio ricordare la pala che la

¹⁸ DANIELA CAMURRI, *L'arte perduta: le requisizioni di opere d'arte a Bologna in età napoleonica (1796-1815)*, Bologna, Minerva, 2003.

¹⁹ NELLO TARCHIANI, *Mostra della pittura italiana del Seicento e del Settecento*, Roma, 1922, p. 64.



Fig. 5, *Capella degli Orefici*, ½ XVII secolo, Bologna, Chiesa della Pietà, Immagine dell'autore.

Fig. 6, Alessandro Tiarini, *Sant'Eligio dando l'elemosina ai poveri*, ½ XVII secolo, Bologna, Chiesa della Pietà, Immagine dell'autore.

corporazione degli argentieri di Valencia affidò a Juan de Juanes nel 1534²⁰, distrutta poco dopo; la tela voluta dagli orefici romani, la miniatura nello statuto della corporazione di Toledo del 1577, però in questo caso, sant'Eligio non appare dare l'elemosina, bensì mente benedice un povero²¹, temi che ricordano l'aiuto degli orafi ai più poveri.

Il programma iconografico progettato per la cappella è proseguito con altre due scene della vita del santo, sempre del Tiarini, situate all'interno dell'arco della stessa cappella. Sulla destra c'è la morte di sant'Eligio, mentre a sinistra c'è il transito, due scene che si completano e che raccontano i momenti finali della vita del santo. Entrambe hanno una composizione simile, sant'Eligio giace nel centro, prima vestito da vescovo e poi con una veste bianca, circondato da un gruppo di persone che si agitano all'interno di una stanza, che nel primo caso è aperta, scoprendo un paesaggio urbano dalle ricche architetture (*fig. 7*). L'accettazione della sua morte è chiara nella seconda opera, dove la serenità è predominante tra i presenti che pregano, baciano le mani del santo (*fig. 8*). Tra queste due

²⁰ JUAN CARMONA MUELA, *Iconografía de los santos*, Madrid, Istmo, 2003, p. 118.

²¹ I. J. GARCÍA ZAPATA, *El Gremio de Plateros de Toledo en los siglos XVII y XVIII* cit., p. 185.

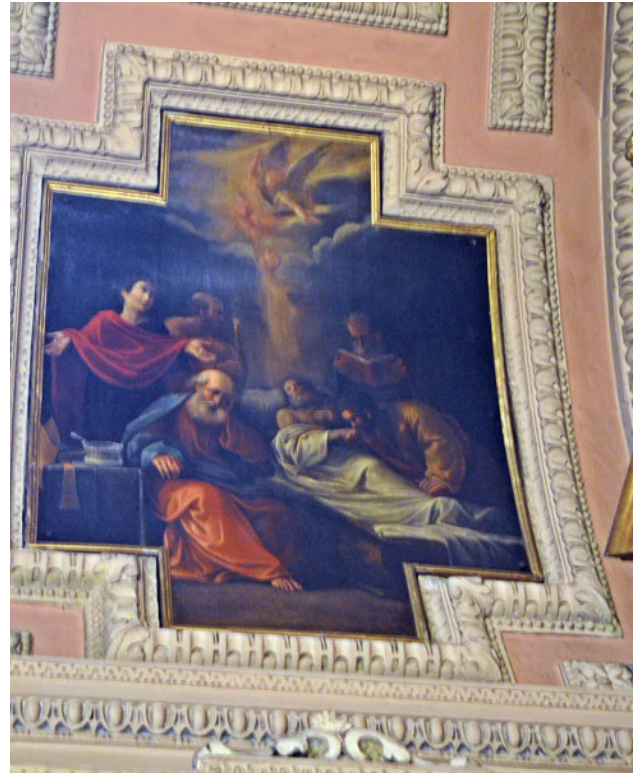


Fig. 7, Alessandro Tiarini, *Miracolo o morte di Sant'Eligio*, 1/2 XVII secolo, Bologna, Chiesa della Pietà, Immagine dell'autore.

Fig. 8, Alessandro Tiarini, *Transito di Sant'Eligio*, 1/2 XVII secolo, Bologna, Chiesa della Pietà, Immagine dell'autore.

scene c'è un altro dipinto, con molti angeli che circondano un sole su cui sembra emergere la figura di Gesù Bambino. Le modanature decorate incorniciano le tre opere e sono estese lungo tutto lo spazio della cappella, due nicchie ospitano le sculture dei santi Pietro e Paolo e chiudono la decorazione della cappella degli argentieri bolognesi²².

In definitiva, gli orefici della città di Bologna, come è accaduto in molte altre città, sono stati responsabili, insieme ai fabbri, della diffusione del culto di sant'Eligio, patrono della loro professione, come evidenziato nelle loro ordinanze, promuovendo la sua immagine dal Medioevo fino alla prima metà del XVII secolo, il momento di maggior splendore a Bologna, grazie ai programmi gestiti da argentieri e fabbri nelle loro cappelle della Chiesa della Pietà, centro del culto a sant'Eligio nella città.

²² FRANCO BERGONZONI, *Santa Maria della Pietà detta de' Mendicanti*, Bologna, Costa, 1998, pp. 25-27.